

УДК 821.111-4:81'37Бергер

## КОНЦЕПТИ ЧАС І ПРОСТІР В ЕСЕ ДЖОНА БЕРГЕРА ПРО ФАЙУМСЬКІ ПОРТРЕТИ: СПРОБА ЛІНГВОКОГНІТИВНОГО ПІДХОДУ ДО АНАЛІЗУ ЕКФРАЗИСУ

Луцьова Т. В.

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

*У статті запропоновано виділити есе-екфразиси як окремий жанр і застосувати методи дослідження когнітивної лінгвістики для вивчення таких есе. На цій методологічній основі у розвідці змодельовано концепти ЧАС і ПРОСТІР, вербалізовані в есе Джона Бергера «Художники Файумських портретів», та простежено їхню взаємодію, яка результує в появі нового смислу ЖИТТЯ – ЦЕ ДАР.*

**Ключові слова:** концепт, есе, екфразис, образотворче мистецтво, портрет, лінгвокогнітивний аналіз.

*Lunyova T. V. The concepts of TIME and SPACE in John Berger's essay about the Fayum Portraits: a linguo-cognitive approach to the analysis of ekphrasis. The article is grounded in the rich tradition of investigation of ekphrasis as a "verbal representation of the visual representation". Following the idea of singling out the genre of novel-ekphrasis, it is suggested that the genre of essay-ekphrasis could be singled out as well. It is further argued that the methods of cognitive linguistics can be applied to the analysis of such ekphrastic essays. The essay-ekphrasis under the linguo-cognitive scrutiny in this study is the text "The Fayum Portrait Painters" by John Berger. The concepts TIME and SPACE are identified as the key conceptual constituents of the ekphrasis in the investigated essay. These concepts are represented in the essay through a number of lexical, grammatical and textual (precedent texts) means. The concept TIME is activated in the essay as a complex of knowledge about natural and social time while the concept SPACE is represented as a complex of knowledge about physical and psychological space. The dynamic interaction between the concepts of TIME and SPACE creates in the essay a number of conceptual oppositions and combinations that play the crucial role in developing the meaning of the essay. These conceptual oppositions and combinations are the following: TIME OF CREATION OF THE FAYUM PORTRAITS = LONG AGO :: TIME OF EXISTENCE OF THE FAYUM PORTRAITS = PRESENT; TIME OF EXISTENCE OF THE FAYUM PORTRAITS = TIME OF PERCEPTION OF THE FAYUM PORTRAITS = PRESENT; EXISTENCE OF FAYUM PORTRAITS + PERCEPTION OF FAYUM PORTRAITS = ONE AND THE SAME PSYCHOLOGICAL SPACE. The conceptual opposition TIME OF CREATION OF THE FAYUM PORTRAITS = LONG AGO :: TIME OF EXISTENCE OF THE FAYUM PORTRAITS = PRESENT is then overridden in the essay which results in the development of the new meaning LIFE IS A GIFT as an outcome of the operation of ekphrasis.*

**Key words:** concept, essay, ekphrasis, visual art, portrait, linguo-cognitive analysis.

**Постановка проблеми та обґрунтування актуальності її розгляду.** Екфразис як «вербальна репрезентація візуальної репрезентації» [23; 21, 40] переживає період інтенсивної уваги з боку сучасних дослідників. У своєму найширшому тлумаченні, яке, однак, поділяють не всі науковці, екфразис визначають як мовну передачу повідомлень, закодованих будь-якими іншими семіотичними системами, як-от: засобами музики, живопису, фотографії, кінематографу, танцю тощо. У вужчому і частіше вживаному розумінні екфразис є мовним описом творів образотворчого мистецтва (живописних і графічних картин та скульптур) у художній літературі. Цей сегмент вивчення екфразису представлений численними розвідками про описи картин у поезіях, оповіданнях, новелах, повістях, романах [22; 12; 14; 18; 2; 15; 4; 7; 8]. Критично осмислюючи таку посилену зацікавленість екфразисом, Л. Геллер відзначає, що поняття екфразису «відповідає чомусь важливому для сучасного погляду на літературу і мистецтво» [6, 8]. Справді, сучасні дослідники обстоюють тезу про екфразис як особливу модель взаємодії літератури та живопису – взаємодії, яка результує появою нових смислів [18]. Саме цей аспект творення смислів робить вивчення екфразису актуальним у контек-

сті сучасної спрямованості гуманітарних досліджень на питання смислотворення та смислорозуміння.

У багатьох дослідженнях розуміння екфразису як словесного опису творів образотворчого мистецтва розширюється зі сфери художньої літератури до сфери мистецтвознавчих текстів як аналітико-критичного, так й аналітико-історичного спрямувань [25, 13]. П. Вагнер мотивує правомірність і необхідність такого розширеного розуміння явища екфразису тим, що, по-перше, у сучасній культурній ситуації дуже важко чітко й послідовно розмежувати власне художні й власне критичні літературні тексти, а по-друге, тим, що найбільш прийнята серед науковців дефініція екфразису як «вербальної репрезентації візуальної репрезентації» самим своїм формулюванням передбачає будь-яку словесну передачу візуальних образів, не лише літературно-художню [25, 14]. Дж. Хеффернан дотримується схожих поглядів і метафорично описує екфразис як такий, що стоїть однією ногою на території художньої літератури, а другою – на території мистецтвознавчих текстів [22, 263]. Аналіз екфразису в мистецтвознавчих працях дасть змогу зробити внесок як у дослідження питання про взаємодію вербального і візуального, так і у вивчення питання про взаємодію

художньо-творчого й аналітичного підходів до освоєння дійсності в процесах смислотворення, які поки перебувають у фокусі зацікавлень лінгвістів, літературознавців, психологів, мистецтвознавців, істориків, соціологів, культурологів.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Як зазначалося, наразі найбільшу увагу дослідників отримав екфразис у літературно-художніх текстах. Водночас екфразис розглядають і в кількох мистецтвознавчих студіях [21, 39–68; 20]. У своєму дослідженні Дж. Хеффернан виділяє такі характерні риси мистецтвознавчого екфразису, як обов'язкова наявність у ньому опису зображеного на картині й інтерпретацію описаної картини [21, 42]. З огляду на те, що мистецтвознавчі тексти можуть бути жанрово різними: історико-науковими, оглядово-критичними, есеїстичними тощо, евристично цінною видається запропонована Н. Мочернюк класифікація, у якій екфразиси поділяють на художній, квазі-художній (есеїстичний) та нехудожній (мистецтвознавчий) тексти [13, 294]. При цьому, за спостереженнями дослідниці, «у квазі-художньому і художньому текстах опис мистецького твору поєднується з оповіддю про власні переживання, відчуття й почуття, інспіровані ним» [13, 294–295]. Дослідження жанру есе про мистецтво в англійській літературі другої половини ХІХ століття, здійснене К. В. Загородневою, дало змогу дійти висновку, що екфразис у цих текстах – «літературно-художня інтерпретація, яка містить нові смисли» [9, 6].

У контексті досліджень мистецтвознавчого екфразису надзвичайно цікавим матеріалом є есе Джона Бергера – визнаного фахівця й критика в царині образотворчого мистецтва. Опубліковані у книзі “Portraits: John Berger on artists” мистецтвознавчі есе Джона Бергера можна повноправно назвати есе-екфразисами (за аналогією з терміном *роман-екфразис* [3; 4]), оскільки екфразис у цих текстах є стрижневим смисловим і структурним компонентом. Попри високу оцінку критиками книги “Portraits: John Berger on artists” [19], тексти, розміщені в ній, ще не стали предметом окремих студій.

Обираючи ракурс дослідження, ми враховували той факт, що, за спостереженнями Т. В. Гребенюк, екфразис «сьогодні найчастіше розглядається в межах інтермедіальних студій у мистецтвознавстві й літературознавстві» [8, 80]. Дійсно, серед досліджень екфразису численно переважають розвідки, виконані в царині літературознавства. Оскільки суть екфразису полягає у вербальній репрезентації візуального, цілком логічно постає питання лінгвістичного аналізу вербальних засобів екфразису. У сучасному науковому дискурсі наявні розвідки, які торують шлях лінгвістичного аналізу екфразису [1; 16; 17; 24], при цьому часто лінгвісти застосовують для аналізу лінгвокогнітивну методологію [1; 24]. Спираючись на потужний експлікаторний потенціал когнітивної лінгвістики, вважаємо перспективним застосування саме лінгвокогнітивного підходу для дослідження екфразису у мистецтвознавчих есе Джона Бергера.

**Формування мети і завдань статті.** Пропоновану розвідку присвячено лінгвокогнітивному ана-

лізові одного з мистецтвознавчих есе Джона Бергера з книги “Portraits: John Berger on artists” – а саме тексту “The Fayum Portrait Painters” («Художники Фаюмських портретів») (1). **Метою статті** є змодельювати вербалізовані концепти ЧАС і ПРОСТІР в есе про фаюмські портрети. **Завдання** дослідження: 1) ідентифікувати засоби вербалізації концептів ЧАС і ПРОСТІР в есе “The Fayum Portrait Painters” і проаналізувати семантику цих мовних засобів; 2) реконструювати концепт ЧАС як конститутивний елемент екфразису; 3) реконструювати концепт ПРОСТІР як конститутивний елемент екфразису; 4) простежити взаємодію концептів ЧАС і ПРОСТІР у складі екфразису.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** В есе “The Fayum Portrait Painters” концепт ЧАС уперше актуалізується у підзаголовку назви есе шляхом вказівки на конкретний історичний період згідно із загальноприйнятою в сучасному західному суспільстві системою літочислення: “(1st–3rd century)” (1, 7). Вказаний числово-буквений вислів (1st–3rd century) у контексті есе позначає період, коли створювалися Фаюмські портрети, таким чином оприявнюючи концептуальну сполуку ЧАС СТВОРЕННЯ ФАЮМСЬКИХ ПОРТРЕТІВ. У контексті загальновідомого факту, що зараз ХХІ століття (аналізоване есе було написане наприкінці ХХ століття й уперше опубліковано 1988 року (1, 503)), вислів 1st–3rd century актуалізує концептуальну сполуку ДАВНО В МИНУЛОМУ. Концептуальна сполука ДАВНО В МИНУЛОМУ вербалізується ще раз у першому реченні есе: “They are the earliest painted portraits that have survived; they were painted whilst the Gospels of the New Testament were being written” (1, 7). У цьому реченні фраза the earliest painted portraits актуалізує уявлення про незалежний від людини природний / фізичний / астрономічний час, а друга частина речення – they were painted whilst the Gospels of the New Testament were being written – активує уявлення про соціальний / культурний час. (Розмежовуючи уявлення про природні – соціальні аспекти часу, ми спираємося на концепцію Є. В. Бондаренко [5, 88–95]). При цьому підрядне речення whilst the Gospels of the New Testament were being written дає читачеві есе змогу не лише встановити часову референцію з опорою на актуалізовану концептуальну сполуку ДАВНО В МИНУЛОМУ, а й сприяє формуванню сприйняття читачем Фаюмських портретів як важливих культурних артефактів завдяки чітко проведеної паралелі між часом написання Євангелій, які є значущим феноменом західної культури, і часом створення Фаюмських портретів.

У другому реченні есе актуалізується концепт ТЕПЕР шляхом вживання лексичної номінативної одиниці today і теперішнього неозначеного часу дієслова strike: “Why then do they strike us today as being so immediate?” (1, 7). У наведеному текстовому фрагменті концепт ТЕПЕР співвідноситься з концептуальною сполукою ЧАС ІСНУВАННЯ ФАЮМСЬКИХ ПОРТРЕТІВ: they strike us today as being. Окрім цього, в аналізованому реченні завдяки пропозиційній структурі they strike us автор есе залучає себе і

читачів свого тексту до тих, хто може споглядати Фаюмські портрети, – таким чином концепт ТЕПЕР співвідноситься також із концептуальною сполукою ЧАС СПРИЙМАННЯ ФАЮМСЬКИХ ПОРТРЕТІВ. Наведене речення також активує концепти ПСИХОЛОГІЧНИЙ ПРОСТІР і ФІЗИЧНИЙ ПРОСТІР як відповідно царину мети і царину джерела експліцитно вербалізованої концептуальної метафори ВПЛИВАТИ ЕМОЦІЙНО – ЦЕ ТОРКАТИСЯ ФІЗИЧНО: *they strike us*. (Основою для розмежування психологічного і фізичного простору в цьому дослідженні є дихотомія простору зовнішнього (локального) і внутрішнього (психологічного), за Н. Х. Копистянською [11, 85]). У контексті актуалізованої концептуальної метафори ВПЛИВАТИ ЕМОЦІЙНО – ЦЕ ТОРКАТИСЯ ФІЗИЧНО лексема *immediate (they strike us today as being so immediate)* виявляє одночасно два своїх значення: часове – «близький у часі» (*"happening or done without delay or very soon after something else"* [26]) і просторове – «близький у просторі» (*"used to refer to something or someone that is close to"* [26]). Три наступні речення есе

*"Why does their individuality feel like our own? Why is their look more contemporary than any look to be found in the rest of the two millennia of traditional European art which followed them? The Fayum portraits touch us, as if they had been painted last month"* (1, 7)

сприяють повторній актуалізації виділених вище концептуальних одиниць, а саме:

концептуальної сполуки ЧАС СТВОРЕННЯ ФАЮМСЬКИХ ПОРТРЕТІВ: завдяки концептуальній сполуці ПРОМІЖОК ЧАСУ, ЩО МИНУВ З МОМЕНТУ СТВОРЕННЯ: *the two millennia of traditional European art which followed them*;

концепту ТЕПЕР: лексема *contemporary*, а також уживання теперішнього неозначеного часу дієслів: *feel, is, touch*;

концептуальної сполуки ЧАС ІСНУВАННЯ ФАЮМСЬКИХ ПОРТРЕТІВ: словосполучення *their individuality, their look*;

концептуальної сполуки ЧАС СПРИЙМАННЯ ФАЮМСЬКИХ ПОРТРЕТІВ: словосполучення *our own (individuality)*;

концептуальної метафори ВПЛИВАТИ ЕМОЦІЙНО – ЦЕ ТОРКАТИСЯ ФІЗИЧНО: *The Fayum portraits touch us*;

концепту ПСИХОЛОГІЧНИЙ ПРОСТІР: *their individuality feel*.

Окрім того, за допомогою словосполучення *last month* актуалізується концептуальна сполука НЕДАВНС МИНУЛЕ. Перебуваючи в контексті безпосереднього логічного зв'язку з концептуальною метафорою ВПЛИВАТИ ЕМОЦІЙНО – ЦЕ ТОРКАТИСЯ ФІЗИЧНО, концептуальна сполука НЕДАВНС МИНУЛЕ сприяє актуалізації концептуальної сполуки ЄДИНИЙ ПСИХОЛОГІЧНИЙ ПРОСТІР.

Таким чином, на початку есе витворюється кілька взаємопов'язаних концептуальних опозицій та комбінацій, які у подальшому скеровують розуміння есе читачем. Ці опозиції можна представити так:

ЧАС СТВОРЕННЯ ФАЮМСЬКИХ ПОРТРЕТІВ = ДАВНО В МИНУЛОМУ :: ЧАС ІСНУВАННЯ ФАЮМСЬКИХ ПОРТРЕТІВ = ТЕПЕР;

ЧАС ІСНУВАННЯ ФАЮМСЬКИХ ПОРТРЕТІВ = ЧАС СПРИЙМАННЯ ФАЮМСЬКИХ ПОРТРЕТІВ = ТЕПЕР;

ІСНУВАННЯ ФАЮМСЬКИХ ПОРТРЕТІВ + СПРИЙМАННЯ ФАЮМСЬКИХ ПОРТРЕТІВ = ЄДИНИЙ ПСИХОЛОГІЧНИЙ ПРОСТІР.

У цьому концептуальному контексті вербалізуються ще два ключові для аналізованого есе концепти: ВІДМІННІСТЬ і ВІДПОВІДНІСТЬ. Концепт ВІДМІННІСТЬ оприявнений лексемою *individuality* в такому реченні: *"Why does their individuality feel like our own?"* (1, 7) (так, у значенні слова *individuality* виділяється сема «відмінний»: *"the qualities that make a person or thing different from others"* [26]). Концепт ВІДПОВІДНІСТЬ вербалізований за допомогою дієслова *correspond*: *"... they were a hybrid, totally bastard art-form, and that this heterogeneity corresponds with something in our present situation"* (1, 7).

Як бачимо, у двох вступних абзацах есе задано ключові концептуальні структури, з опорою на які в тексті есе здійснено екфразис Фаюмських портретів. Наступні два абзаци – це опис Фаюмських портретів. Цей екфразис включає такі компоненти:

1) матеріал, на яке нанесено зображення: *"They are painted on wood – often linden – and some are painted on linen"* (1, 7);

2) речовина, якою створено зображення: *"A number are painted in tempera; the medium use for the majority is encaustic, that is to say, colours mixed with beeswax"* (1, 7);

3) спосіб нанесення зображення: *"applied hot if the wax is pure, and cold if it has been emulsified"* (1, 7);

4) розмір зображення: *"In scale the faces are a little smaller than life"* (1, 7);

5) колір фону, на яке наносилося зображення: *"The preliminary surface on which the portraits were done was dark"* (1, 7);

6) сучасне сприймання фізичних характеристик портретів: *"Today we can still follow the painter's brushstrokes or the marks of the blade he used for scraping on the pigment"* (1, 7).

При цьому перші чотири з наведених вище компонентів екфразису пов'язані з актуалізацією концепту ТЕПЕР і концептуальної сполуки ЧАС ІСНУВАННЯ ФАЮМСЬКИХ ПОРТРЕТІВ. Шостий компонент екфразису також спирається на концепт ТЕПЕР; у ньому оприявнено концептуальну сполуку ЧАС СПРИЙМАННЯ ФАЮМСЬКИХ ПОРТРЕТІВ. Лише п'ятий компонент екфразису існує в контексті актуалізації концептуальної сполуки ДАВНО В МИНУЛОМУ; також цей компонент пов'язаний з актуалізацією концептуальної сполуки ЧАС СТВОРЕННЯ ФАЮМСЬКИХ ПОРТРЕТІВ. Таке кількісне переважання контекстів актуалізації концепту ТЕПЕР сприяє опосередкованій актуалізації концептуальної сполуки ЄДИНИЙ ПСИХОЛОГІЧНИЙ ПРОСТІР.

У наступному екфрастичному абзаці, який містить опис кольорів, використовуваних у Фаюмських портретах (*"four colours apart from gold: black, red, and two ochres"* (1, 8)), актуалізуються концепт ТЕПЕР і концептуальна сполука ЧАС СПРИЙМАННЯ ФАЮМСЬКИХ ПОРТРЕТІВ: *"What no*



reproduction can show is how appetizing the ancient pigment still is"; "...these pigments makes one think of the bread of life itself" (1, 8); концептуальні сполуки ДАВНО В МИНУЛОМУ і ЧАС СТВОРЕННЯ ФАЮМСЬКИХ ПОРТРЕТІВ: "The painters used four colours..."; "The flesh they painted with these pigments makes one think of the bread of life itself" (1, 8). Фраза *the bread of life itself* є відомою прецедентною фразою (термін *прецедентний* вживається слідом за Ю. М. Карауловим [10]), джерело якої – Євангеліє від Йоанна [27]. Оскільки ця фраза метафорично означає духовну їжу ("*is most often use figuratively to mean the spiritual food needed for a full life*" [27]), вона сприяє актуалізації концептуальної сполуки ЄДИНИЙ ПСИХОЛОГІЧНИЙ ПРОСТІР, а також знову вказує читачеві на культурну значущість Фаюмських портретів.

Наведений далі текст есе засвідчує виокремлення концепту МІНУЛЕ і концептуальної сполуки ЧАС ЗНАХІДКИ ФАЮМСЬКИХ ПОРТРЕТІВ, напр.: "They are called the Fayum portraits because they were found at the end of the last century..." (1, 8), а також МІСЦЯ ЗНАХІДКИ ФАЮМСЬКИХ ПОРТРЕТІВ: "... they were found at the end of the last century in the province of Fayum, a fertile land around a lake, a land called the garden of Faum, eighty kilometers west of the Nile, a little south of Memphis and Cairo" (1, 8).

Як складники екфразису в аналізованому есе описи способу використання Фаюмських портретів у Єгипті часів перебування під Римською владою, культурних функцій Фаюмських портретів, їхнього стилю, техніки виконання, відмінності від традиційного Єгипетського живопису, різної якості виконання функціонують на тлі актуалізації концептуальних комбінацій ЧАС СТВОРЕННЯ ФАЮМСЬКИХ ПОРТРЕТІВ = ДАВНО В МИНУЛОМУ, ЧАС ІСНУВАННЯ ФАЮМСЬКИХ ПОРТРЕТІВ = ТЕПЕР, ЧАС ІСНУВАННЯ ФАЮМСЬКИХ ПОРТРЕТІВ = ЧАС СПРИЙМАННЯ ФАЮМСЬКИХ ПОРТРЕТІВ = ТЕПЕР.

Концепт ВІДМІННІСТЬ актуалізується у складі концептуальної сполуки ВІДМІННІСТЬ ФАЮМСЬКИХ ПОРТРЕТІВ ВІД УСІХ ІНШИХ ПОРТРЕТІВ у такому контексті: "The address, the approach is different from anything we find later in the history of portraits" (1, 10).

У динаміці розгортання смислу аналізованого есе важливим є той момент, коли знімається концептуальна опозиція ЧАС СТВОРЕННЯ ФАЮМСЬКИХ ПОРТРЕТІВ = ДАВНО В МИНУЛОМУ :: ЧАС ІСНУВАННЯ ФАЮМСЬКИХ ПОРТРЕТІВ = ТЕПЕР і між часом давно в минулому та теперішнім часом встановлюється тотожність:

"... these portraits were sacred objects... They come to us from a moment of historical transition.

And something of the precariousness of this moment is visible in the way the faces are painted, as distinct from the expression on the faces" (1, 8–9).

Так, у наведеному вище текстовому фрагменті актуалізовано концептуальні сполуки ЧАС СТВОРЕННЯ ФАЮМСЬКИХ ПОРТРЕТІВ = ДАВНО В МИНУЛОМУ (*these portraits were; from a moment of historical transition*), ЧАС ІСНУВАННЯ ФАЮМ-

СЬКИХ ПОРТРЕТІВ = ТЕПЕР (*is visible in the way the faces are painted*). У цьому контексті концептуальна опозиція ЧАС СТВОРЕННЯ ФАЮМСЬКИХ ПОРТРЕТІВ = ДАВНО В МИНУЛОМУ :: ЧАС ІСНУВАННЯ ФАЮМСЬКИХ ПОРТРЕТІВ = ТЕПЕР знімається завдяки характеристиці часу створення Фаюмських портретів як теперішнього часу, адже в тексті йдеться про *this moment*, а не про *that moment*, що було б логічним.

Такий прийом зняття концептуальної позиції дає змогу підкреслити релевантність Фаюмських портретів для сучасних людей. Між часом створення Фаюмських портретів і сучасною ситуацією автор есе вбачає принципову подібність. Так, час створення Фаюмських портретів описується лексемою *precariousness*, яка репрезентує сукупність концептів НЕБЕЗПЕКА, НЕСТАБІЛЬНІСТЬ (*precarious – "in a dangerous state because of not being safe or not being held in place firmly"* [26]). За характеристикою автора, на відміну від XVIII століття, що було століттям упевненості ("*... confident, expansive culture...*" (1, 10)), сучасний час таким не є ("*The situation at the end of our century is different*" (1, 11)).

У цьому контексті концепт ВІДПОВІДНІСТЬ актуалізовано у складі концептуальної сполуки ВІДПОВІДНІСТЬ МІЖ ВАЖЛИВИМ ЗНАННЯМ ДЛЯ ЛЮДЕЙ МИНУЛОГО І ВАЖЛИВИМ ЗНАННЯМ ДЛЯ ЛЮДЕЙ СУЧАСНОСТІ завдяки створенню простору уявної ситуації зустрічі із людьми, зображеними на Фаюмських портретах ("*It is as if they [the men, women, children painted in Fayum portraits] have just tentatively stepped towards us*" (1, 9)), і концептуальній метафорі СПРИЙНЯТТЯ ТВОРІВ МИСТЕЦТВА – ЦЕ РОЗМОВА З НИМИ, яку вербалізовано в тексті есе двічі, що свідчить про її важливе семантичне навантаження: "*...the look speaks to us, particularly to us today*" (1, 10), "*There is a second reason why the Fayum portraits speak today*" (1, 11).

Концептуальну сполуку ВАЖЛИВЕ ЗНАННЯ уточнено в тексті есе за допомогою концептуальної метафори ЖИТТЯ – ЦЕ ДАР: "*They [the Fayum portraits] confirm, despite everything, that life was and is a gift*" (1, 11). При цьому знову знімається опозиція між концептами ДАВНО В МИНУЛОМУ і ТЕПЕР (*life was and is*).

**Висновки та перспективи подальших досліджень у цьому напрямі.** У проаналізованому есе "The Fayum Portrait Painters" Джона Бергера концепти ЧАС і ПРОСТІР як конститутивні елементи екфразису Фаюмських портретів вербалізовані сукупністю лексичних, граматичних і текстових (використання фрагмента прецедентного тексту) засобів. Концепт ЧАС актуалізовано як сукупність уявлень про природний і культурний час, а концепт ПРОСТІР – як сукупність уявлень про фізичний і психологічний простір. Динаміка взаємодії концептів ЧАС і ПРОСТІР полягає у витворенні в тексті есе-екфразису концептуальних опозицій ЧАС СТВОРЕННЯ ФАЮМСЬКИХ ПОРТРЕТІВ = ДАВНО В МИНУЛОМУ :: ЧАС ІСНУВАННЯ ФАЮМСЬКИХ ПОРТРЕТІВ = ТЕПЕР; ЧАС ІСНУВАННЯ ФАЮМСЬКИХ ПОРТРЕТІВ = ЧАС СПРИЙМАННЯ ФАЮМСЬКИХ ПОРТРЕТІВ = ТЕПЕР;

ІСНУВАННЯ ФАЮМСЬКИХ ПОРТРЕТІВ + СПРИЙМАННЯ ФАЮМСЬКИХ ПОРТРЕТІВ = ЄДИНИЙ ПСИХОЛОГІЧНИЙ ПРОСТІР і в наступному знятті концептуальної опозиції ЧАС СТВОРЕННЯ ФАЮМСЬКИХ ПОРТРЕТІВ = ДАВНО В МИНУЛОМУ :: ЧАС ІСНУВАННЯ ФАЮМСЬКИХ ПОРТРЕТІВ = ТЕПЕР, що сприяє актуалізації концептуальної сполуки ВІДПОВІДНІСТЬ МІЖ ВАЖЛИВИМ ЗНАННЯМ ДЛЯ ЛЮДЕЙ МИНУЛОГО І ВАЖЛИВИМ ЗНАННЯМ ДЛЯ ЛЮДЕЙ СУЧАСНОСТІ, при цьому концептуальна сполука ВАЖЛИВЕ ЗНАННЯ конкретизується в есе як концептуальна метафора ЖИТТЯ – ЦЕ ДАР. Ця метафора і є тим новим смислом (за О. В. Яценко [18]), який виникає в есе завдяки екфразису. У результаті дохо-

димо висновку, що застосування методології лінгвоконцептуального аналізу для вивчення екфразису має значний евристичний потенціал.

Проведене дослідження дозволило також визначити **перспективи подальших пошуків у цьому науковому напрямі**. Насамперед цікавими для аналізу є концепти ЖИТТЯ і СПОГЛЯДАННЯ, втілені в цьому ж есе, зважаючи на культурну значущість першого і важливість другого у мистецтвознавчих текстах. Окрім цього, перспективним видається моделювання концептів ЧАС і ПРОСТІР в есе-екфразисах про твори образотворчого мистецтва як Джона Бергера, так й інших авторів. Окремої уваги заслуговує подальша розробка лінгвокогнітивного підходу до вивчення есе-екфразисів.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Андреева К. А. Новые подходы к вполне традиционному понятию «экфразис»: в диалоге лингвистики и искусства [Электронный ресурс] / К. А. Андреева, Е. К. Белобородько // Universum: Филология и искусствознание : электрон. научн. журн. – 2016. – № 11 (33). – Режим доступа: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/3893>.
2. Берар Е. Экфразис в русской литературе XX века. Россия малёванная, Россия каменная / Е. Берар // Экфразис в русской литературе: Труды Лозанского симпозиума / [под. ред. Л. Геллера]. – М. : Изд-во «МИК», 2002. – С. 145–151.
3. Бовсунівська Т. В. Модифікації роману-екфразису в сучасній літературі [Електронний ресурс] / Т. В. Бовсунівська. – Режим доступу: [http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/suak/corp.exe?S21CNR=20&S21REF=10&S21STN=1&C21COM=S&I21DBN=SAUA&P21DBN=SAU&S21All=\(%3C.%3EA=%D0%91%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%83%D0%BD%D1%96%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0%20%D0%A2%D0%B5%D1%82%D1%8F%D0%BD%D0%B0%20%D0%92%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D1%80%D1%96%D0%B2%D0%BD%D0%B0%3C.%3E\)&S21FMT=elib\\_all&S21COLORTERMS=0](http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/suak/corp.exe?S21CNR=20&S21REF=10&S21STN=1&C21COM=S&I21DBN=SAUA&P21DBN=SAU&S21All=(%3C.%3EA=%D0%91%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%83%D0%BD%D1%96%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0%20%D0%A2%D0%B5%D1%82%D1%8F%D0%BD%D0%B0%20%D0%92%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D1%80%D1%96%D0%B2%D0%BD%D0%B0%3C.%3E)&S21FMT=elib_all&S21COLORTERMS=0).
4. Бовсунівська Т. В. Роман-екфразис «Корабель дурнів» Грегори [Електронний ресурс] / Т. В. Бовсунівська. – Режим доступу: [http://philology.knu.ua/library/zagal/Movni\\_i\\_konceptualni\\_2011\\_38/059\\_068.pdf](http://philology.knu.ua/library/zagal/Movni_i_konceptualni_2011_38/059_068.pdf).
5. Бондаренко Е. В. Картина мира и матричное моделирование как базовый метод ее анализа / Е. В. Бондаренко // Как нарисовать портрет птицы: методология когнитивно-коммуникативного анализа языка : [кол. монография] / [Е. В. Бондаренко, А. П. Мартынюк, И. Е. Фролова, И. С. Шевченко]. – Х. : ХНУ имени В. Н. Каразина, 2017. – С. 59–105.
6. Геллер Л. Воскрешение понятия, или слово об экфразисе / Леонид Геллер // Экфразис в русской литературе : Труды Лозанского симпозиума / [под. ред. Л. Геллера]. – М. : Изд-во «МИК», 2002. – С. 5–22.
7. Генералюк Л. Экфразис / Леся Генералюк // Генералюк Л. Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва. – К. : Наук. думка, 2008. – С. 290–293.
8. Гребенюк Т. В. Візуальний екфразис як засіб організації сприйняття літературного твору / Т. В. Гребенюк // Экфразис: Вербальні образи мистецтва : [монографія] / [за ред. Т. Бовсунівської]. – К. : Київський університет, 2013. – С. 80–108.
9. Загороднева К. В. Жанр эссе об искусстве в английской литературе второй половины XIX века : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья (английская литература)» / К. В. Загороднева. – Екатеринбург, 2010. – 21 с.
10. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. / Ю. Н. Караулов. – М. : Изд-во ЛКИ, 2010. – 264 с.
11. Копистянська Н. Х. Час і простір у мистецтві слова : [монографія] / Н. Х. Копистянська. – Львів : ПАІС, 2012. – 344 с.
12. Мних Р. Сакральная символика в ситуации экфразиса (стихотворение Анны Ахматовой «Царско-сельская статуя») / Роман Мних // Экфразис в русской литературе: Труды Лозанского симпозиума / [под. ред. Л. Геллера]. – М. : Изд-во «МИК», 2002. – С. 87–96.
13. Мочернюк Н. Д. Проблемы художнього простору в екфразистичних описах / Н. Д. Мочернюк // Іноземна філологія. – 2014. – Вип. 126. – Ч. 1. – С. 291–296.
14. Нике М. Типология экфразиса в «Жизни Клима Самгина» М. Горького / М. Нике // Экфразис в русской литературе: Труды Лозанского симпозиума / [под. ред. Л. Геллера]. – М. : Изд-во «МИК», 2002. – С. 123–134.
15. Новикова Е. Г. Живописный экфразис в романе Ф. М. Достоевского «Идиот». Статья 2. Пять картин / Е. Г. Новикова // Вестник Томского государственного университета. – Филология. – 2013. – № 6 (26). – С. 78–86.
16. Черник М. В. Экфразис як засіб екстеріоризації творів мистецтва в англomовному художньому дискурсі / М. В. Черник // Мова – Література – Мистецтво : Когнітивно-семіотичний інтерфейс : [матеріали Міжнародної наукової конференції КНЛУ, 25–27 вересня 2014 р.] / [відп. ред. О. П. Воробйова]. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2014. – С. 129.
17. Шаля О. І. Экфразис как прояв дискурсивної конвергенції / О. І. Шаля // Лінгвістика ХХІ століття. – 2014. – С. 188–195.
18. Яценко Е. В. «Любите живопись, поэты...» Экфразис как художественно-мировоззренческая модель [Электронный ресурс] / Е. В. Яценко // Вопросы философии. – 23.12.2011 – Режим доступа: [http://vphil.ru/index.php?option=com\\_content&task=view&id=427](http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=427).

19. About Portraits [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.penguinrandomhouse.com/books/251536/portraits-by-john-berger/9781784781798/>.
20. Ford B. Ekphrasis as Art Criticism: Diderot and Fragonard's "Coresus and Callirhoe" / Bernadette Ford // Icons – texts – iconotexts : essays on ekphrasis and intermediality / [ed. by Peter Wagner]. – Berlin ; New York : de Gruyter, 1996. – P. 58–77.
21. Heffernan J. A. W. Cultivating picturacy: visual art and verbal interventions / James A. W. Heffernan. – Waco : Baylor University Press, 2006. – 335 p.
22. Heffernan J. Entering the Museum of Words: Browning's «My Last Duchess» and Twentieth Century Ekphrasis / James Heffernan // Icons – texts – iconotexts : essays on ekphrasis and intermediality / ed. by Peter Wagner. – Berlin ; New York : de Gruyter, 1996. – P. 262–280.
23. Mitchell W. J. T. Ekphrasis and the Other [Електронний ресурс] / W. J. T. Mitchell // Picture Theory. – Chicago : The University of Chicago Press, 1994. – Режим доступу: <http://www.rc.umd.edu/editions/shelley/medusa/mitchell.html>
24. Vorobyova O.P. Multimodality of the Real and Virtual in Virginia Woolf's "A Simple Melody"; Cognitive and Affective Implications / O. P. Vorobyova // Мова – Література – Мистецтво : Когнітивно-семіотичний інтерфейс : [матеріали Міжнародної наукової конференції КНЛУ, 25–27 вересня 2014 р.] / [відп. ред. О. П. Воробйова]. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2014. – С. 17.
25. Wagner P. Introduction: Ekphrasis, Iconotexts, and Intermediality – the State(s) of Art(s) / P. Wagner // Icons – texts – iconotexts : essays on ekphrasis and intermediality / [ed. by Peter Wagner]. – Berlin ; New York : de Gruyter, 1996. – P. 1–42.
26. Cambridge Dictionary [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://dictionary.cambridge.org/>.
27. The Phrase Finder [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.phrases.org.uk/meanings/74750.html>.

#### ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

- Berger J. The Fayum Portrait Painters / John Berger // Berger J. Portraits: John Berger on artists / [ed. by Tom Overton.]. – L., N.Y. : Verso, 2015. – 512 p.